

1

Pro lepší poznání ideového zaměření Greenova díla jsou neocenitelné jeho četné eseje. Podle jejich původního určení mezi nimi najdeme články z novin a časopisů, recenze knih i filmové kritiky, příspěvky do různých sborníků, předmluvy ke knihám i projevy, přednesené na různých fórech. Poprvé je autor shrnul do souboru *Ztracené dětství a jiné eseje* (*The Lost Childhood and Other Essays*, 1951).¹ Roku 1953 vyšly francouzsky *Katolické eseje* (*Essais Catholiques*)² a roku 1969 *Sebrané eseje* (*Collected Essays*).³ Takřka všechny stati ze *Ztraceného dětství* jsou zahrnuty do *Sebraných esejů*, které mají zhruba dvojnásobný rozsah.⁴ Do *Sebraných esejů* byly zařazeny nejen práce, vzniklé po roce 1951, ale i některé práce starší. *Katolické eseje* jsou věnovány, jak už napovídá název, převážně tematice náboženské a otázkám světonázorovým. Některé z nich anglicky dosud nevyšly vůbec, jiné pouze v časopisech. Tyto francouzské eseje byly podnětem k vydání obdobných souborů i v jiných jazycích. Zmiňujeme se o tom proto, že některé z nich byly rozšířeny o další materiály, jinde těžko dostupné (časopisecká interview s autorem, dopisy atd.). Roku 1972 pak Greene vydal své sebrané filmové kritiky z let 1935—40 pod názvem *Dům radosti* (*The Pleasure-Dome*),⁵ ty se však jako celek vymykají z rámce této práce. Obecně lze jen konstatovat, že si Greene ve filmu nejvíce cení technicky dokonalých děl, která nic nepředstírají (zvláštní náklonnost měl k westernům, kriminálním filmům a fraškám).

Z praktických důvodů se budeme v následujících rozborech zabývat i dvěma kratšími knižními pracemi Greenovými, které můžeme pro obsahovou i žánrovou blízkost k esejům přiřadit. Jsou to publikace *Britští*

¹ Graham Greene, *The Lost Childhood and Other Essays*, Eyre and Spottiswoode, London, 1951.

² Graham Greene, *Essais Catholiques*, Éditions de Seuil, Paris, 1953.

³ Graham Greene, *Collected Essays*, The Bodley Head, London, 1969.

⁴ Vynecháno je pouze pět esejů: *The Lesson of the Master*, *The Revolver in the Corner Cupboard*, *Vive le Roi*, *Book Market* a *Bombing Manoeuvre*.

⁵ Graham Greene, *The Pleasure-Dome*, Secker and Warburg, London, 1972.

2

Nejprve k souborům *Ztracené dětství a jiné eseje a Sebrané eseje*. Autorka širě záběru je v nich mimořádně velká, budeme se však snažit vysledovat především Greenovo chápání světa, dále pak nás bude nejvíce zajímat jeho pohled na literaturu a jednotlivé autory.

Pokusme se nejprve najít nějakého společného jmenovatele. Zdá se, že jím je, alespoň u značné části statí, důraz, kladený na zážitky z dětství a mládí, z doby, kdy si člověk definitivně vytváří svůj obraz světa. Do problematiky nejlépe uvede autobiografický esej *Ztracené dětství (The Lost Childhood, 1947)*. Charakteristický je už sám titul, který je parafrází úryvku z básně *Počátky (Germinal)* od A. E. (George Russell): „V ztraceném dětství Jidášově byl zrazen Kristus.“⁸ V dětství hledá Greene hlubší příčiny toho, jakým směrem se později život člověka ubíral. Velkou roli při formování osobnosti mají první přečtené knihy a vůbec knihy, oblíbené v mládí. Domnívá se, že „snad pouze v dětství knihy hlouběji ovlivňují náš život“.⁹ Ze svých vlastních vzpomínek uvádí více titulů: příhody detektiva Dixona Bretta, Ballantynův *Korálový ostrov (Coral Island)*, *Pirátské letadlo (The Pirate Aeroplane)* od kapitána Gils ona, *Sofie z Kravonie (Sophy of Kravonia)* od Anthonyho Hop a, *Příběh Francise Cludda (The Story of Francis Cludde)* od Stanleyho Weymana. Nejvíce však na něho zapůsobily dvě knížky: *Doly krále Šalamouna (King Solomon's Mines)* od Ridera Haggarda a *Zmije milánská (The Viper of Milan)* od Marjorie Bowenové. „Každá z nich byla krystalem, o kterém si děcko představovalo, že v něm vidí pohybovat se život.“¹⁰

V *Dolech krále Šalamouna* byl Greene poprvé upoután Afrikou. A pod vlivem této knihy by byl málem ve svých 19 letech vstoupil do ministerstva kolonií nebo se nechal naverbovat do loďstva, operujícího na africkém pobřeží. A i když se Afrika Haggardova a Afrika skutečná sobě jen velmi málo podobají, přece později přišly okamžiky, kdy se čarodějka Gagool z Haggardovy knihy zdála být nablízku. Co však Greena v knize zcela neuspokojovalo bylo nerovnoměrné rozdělení a charakterizování postav: zlá Gagool zůstala natrvalo v jeho paměti, zatímco její

⁶ Graham Greene, *British Dramatists*, Collins, London, 1942.

⁷ *Why Do I Write? An Exchange of Views Between Elizabeth Bowen, Graham Greene and V. S. Pritchett*. Percival Marshall, London, 1948.

⁸ Graham Greene, *Collected Essays*, The Bodley Head, London, 1969, s. 19.

⁹ Op. cit., s. 13.

¹⁰ Op. cit., s. 14.

ušlechtilí protivníci Quatermain a Curtis připomínali více platonovské ideje než živé postavy.

Druhý z uvedených románů, *Zmije milánská*, mu dal bezprostřední podnět k prvním literárním pokusům, které všechny stály v jeho stínu: „... byly to příběhy z Itálie šestnáctého století nebo z Anglie dvanáctého, poznamenané mimořádnou brutalitou a zoufalým romantismem.“¹¹ Ptáme se, co Greena mohlo tolik upoutat na tomto příběhu o válce mezi milánským vévodou Viscontim a veronským vévodou della Scala? „Proč se mi stále tak vracel na mysl a zabarvoval a vysvětloval ten strašlivý svět, v němž žijeme, s jeho kamenným schodištěm a stále neklidnou společnou ložnicí? V tomto skutečném světě nemělo smysl snít o tom, že se člověk někdy stane Sirem Henry Curtisem, ale della Scala, který se nakonec odvrátil od počestnosti, která nikdy nic nevynášela, a zradil své přátele a zemřel potupen a neúspěšný i ve své zradě — za jeho maskou se dítě mohlo spíš skrýt... Lidská přirozenost není černá a bílá, ale černá a šedá. To všechno jsem vyčtl ze *Zmije milánské* a díval se okolo sebe a viděl jsem, že tomu tak je.“¹² V závěru eseje autor ještě shrnuje: „V každém případě mi (M. Bowenová — J. M.) dala můj model — náboženství mi její možná později vysvětlilo jiným způsobem, ale tento model existoval už tehdy: dokonalé zlo, jdoucí světem, kde pro dokonalé dobro už nikdy nebude místa, a pouze kyvadlo je zárukou, že přes to všechno bude nakonec spravedlnosti učiněno zadost.“¹³ K tomu není zapotřebí mnoho dodávat: každý čtenář Greena je s tímto modelem důvěrně obeznámen.

Své vlastní zážitky z dětství, které jednak byly příčinou zaujetí pro tuto knihu, jednak potvrzovaly v ní obsažený model, popisuje Greene jinde, nejpodrobněji snad v *Prologu k Cestám bezpráví*. Líčí pro něho strašný svět soukromých škol a nesnesitelné ovzduší malého města, které bylo vzrušeno zprávou o sebevraždě dvou mladých milenců — zkrátka svět, jaký známe z autorových románů i povídek. „Člověk začal věřit v nebe, protože věřil v peklo, ale pouze peklo si byl po dlouhou dobu schopen důvěrně představit.“¹⁴ O něco později, mezi autorovým patnáctým a dvacátým rokem, přistupují další zkušenosti, mj. první nešťastná láska a nepřekonatelná nechť žít. Následuje nejprve několik neúspěšných naivních pokusů o sebevraždu, psychoanalytická léčba a posléze opakovaná hazardní hra o vlastní život s jedním nábojem v šestimístné komoře revolveru. (Viz kapitoly *Biografie a autobiografie* a *Literární počátky*.)

Vycházejí ze svých vlastních dojmů, snaží se Greene vysledovat obdobné momenty v mládí některých spisovatelů, kterými se zabývá, a naznačit jejich význam pro celý pozdější život a tvorbu.

Především je to H. H. M u n r o, kterému je věnována úvaha *Břemeno*

¹¹ Op. cit., s. 17.

¹² Op. cit., s. 17—18.

¹³ Op. cit., s. 18—19.

dětství (*The Burden of Childhood*, 1950), začínající slovy: „Jsou jistí autoři, tak rozdílní jako se liší Dickens od Kiplinga, kteří se sebe nikdy nestříšili břemeno svého dětství... Život, který se k většině z nás obrací svou krutou stranou ve věku, kdy jsme se začali učit umění sebeobrany, překvapil tyto dva autory v době bezbrannosti raného dětství. Jak různé reagovali. Dickens se naučil sympatiím, Kipling krutosti...“¹⁵ I Kipling i Munro pocházeli z rodin, usedlých v koloniích, a dětství trávili v Anglii sami, bez rodičů. Na rozdíl od Kiplinga, který všechny hrůzy dětství vylíčil v řadě příběhů, se Munro nechránil předstíráním mužnosti a zkušenosti a imaginárními dobrodružstvími vojáků a budovatelů impéria. Zdá se, jako by Munroovým hrdinům šlo skutečně o dosažení spravedlnosti, zatímco Kiplingovi se jedná zpravidla spíše o pomstu a své žerty dovádí až příliš daleko. Větší či menší míra zahořklosti je však u obou prokazatelně ovlivněna nejranějšími léty, strávenými v Anglii.

Na Kiplingův v nenávislný postoj ke světu Greene poukazuje ještě v eseji *Tajemství Ridera Haggarda* (*Rider Haggard's Secret*, 1951), kde uvádí Haggardův výrok: „Poznamenal jsem, napsal Haggard, že myslím že tento svět je jedním z pekel. On (Kipling — J. M.) odpověděl, že on si to nemyslí — on si tím je jist. A pokračoval v dokazování, že má všechny atributy pekla: pochyby, strach, bolest, boj, olupování, téměř neodolatelné pokušení, vycházející z přirozenosti nám vlastní, tělesné i duševní utrpení atd., což vše končí nejhorším osudem, jaký člověk může pro člověka vymyslet, popravou.“¹⁶ Kiplingovo dílo jako celek však Greene nezaujalo, má vůči němu četné výhrady.

Ve stati *Mladý Dickens* (*The Young Dickens*, 1950), která je věnována především rozboru Olivera Twista, také narazíme na Dickensovo dětství: „Jestliže, jak jsme nakloněni věřit, se tvůrčímu autorovi zjevuje jeho svět jednou provždy v dětství a v mládí, a celá jeho činnost je úsilím ilustrovat jeho soukromý svět pomocí toho velkého obecného světa, který všichni sdílíme, pak můžeme pochopit, proč Fagin a Sikes a tam, kde jsou přespříliš přehnáni, na nás působí silněji než blahosklonnost pana Brownlowa nebo sladkost paní Maylieové — jsme dojati strachem tak, jak u jiných nikdy nejsme dojati láskou.“¹⁷ Postavy dobrých lidí ve svém skutečném životě v mládí nepotkával tak často, a proto se při jejich líčení uchýloval k nepřilíživě věrojatným schématům. Dobro by bez složitých a nepravděpodobných, komplikovaných zápletek těžko mohlo v tomto světě bez Boha, který je nahrazován sentimentálními narážkami na nebe a anděly, zvítězit. Dějištěm Dickensových románů je manichejský vesmír, v němž byl svět stvořen Satanem a Bůh jej ponechal jeho osudu.

Významem dětství pro pozdější tvorbu spisovatele se Greene rovněž

¹⁴ Graham Greene, *The Lawless Roads*, Penguin Books, Middlesex, 1971, s. 14.

¹⁵ *Collected Essays*, s. 127.

¹⁶ Op. cit., s. 212.

¹⁷ Op. cit., s. 108.

zabývá v delším eseji *Soukromý vesmír Henryho Jamese (Henry James: the Private Universe, 1936)*. Uvádí: „Pro životopisce musí být raná formativní léta spisovatelova vždycky mimořádně přitažlivá: nevinné oko, pohlízející na nový neprozkoumaný svět, . . . podivné příhody, které, zdá se, rozhodují nejen o tom, že se z tohoto děcka stane spisovatel, ale jakým spisovatelem toto děcko bude.“¹⁸ A v této souvislosti Greene uvádí, jak na jedenáctiletého *Conrada* jistě silně zapůsobily okolnosti smrti jeho otce v Krakově —ticho, šepot ošetřujících řeholnic v tmavých šatech. Podobně u *Stevensona* Greene upozorňuje na zážitky z doby, kdy mu byly tři roky, a vidí v nich jednu z příčin jeho pozdějších postojů. Jeho chůva *Cummy* ho strašivala a míval sny o pekle, z nichž se probouzel s otřesenou duší a s tělem zhrouceným strašlivým zápasem. Na třináctiletého *Jamese* pak ohromujícím dojmem zapůsobily *Lebrunovy* fresky a velké *Delacroixovy* malby na mytologické náměty v *Galerie d'Apollon*.

V takovém rozhodujícím okamžiku v dětství „se poprvé zrodila *Conrada* temná nota chmurné důstojnosti a lakonického heroismu; možná, že pán z *Ballantrae* byl zaživa pohřben v noční vidině dříve než o mnoho let později v kanadských pustinách, zatímco to velkolepé ovzduší nádhery a bohatství a ‚odvážné dvouznačnosti‘ bylo, jako *Duch svatý o letnicích*, vdechnuto *Jamesovi* ve velké pařížské galerii, kde se okolo malého školáka nahromadily poklady *Poyntonu* a *madame Vionnet*, nahá *Venuše*, zářila na stropě.“¹⁹

Za reakci na chlapecká strádání považuje Greene i většinu hořkého díla *Samuela Butlera*, především *Cestu všelikého těla*, a rovněž v úvaze o *Herbertu Readovi* zdůrazňuje význam jeho dětských let, strávených na farmě v *Yorkshiru*.

Klást při životopisech a rozborech důraz na rané dětské zážitky, i když byla akcentována především jiná stránka, se obzvláště v prvních desetiletích našeho století stalo pod vlivem *Freudovým* dosti rozšířenou módou. V této souvislosti připomeňme, že *Greene* byl dlouho vyšetřován a léčen psychanalyticky, jak již bylo uvedeno, takže se zdá, že nějaké spojitosti by zde být mohly. Na druhé straně se ale o aplikaci psychoanalýzy na literaturu a umění vyslovil několikrát značně odmítavě.

Výklady o tom, kdy, proč, jak a u koho *Greene* zdůrazňuje význam dětství a mládí nejsou naprosto samoučelné, jak by se na první pohled mohlo zdát. Vrhají zpětné světlo na něho a umožňují hlouběji pochopit řadu jeho prací vlastních.

¹⁸ Op. cit., s. 32.

¹⁹ Op. cit., s. 34.

Povšimněme si nyní toho, co Greene soudí o jednotlivých autorech, případně o obdobích a směrech, i o literatuře vůbec. Jistým hodnotícím prvkem je už sám výběr jmen, i když se z velké části jedná o články příležitostné.

Autorem, kterému věnuje bezesporu největší pozornost, je Henry James. Nejen že o něm pojednává v pěti samostatných esejích, ale zmínky o něm, srovnání s ním a narážky na jeho díla jsou časté v mnoha statích, kterým bez alespoň letmé znalosti Jamesova díla nelze dobře porozumět. Co Greena na Jamesovi nejvíce zaujalo? Kromě toho, že obdivoval jeho dovednost technickou, to byla především monotematicnost jeho díla, líčícího, jak se alespoň Greene domníval, stálý boj dobra a zla ve světě, kde zlo triumfuje. Obsesi vůbec však Greene pokládal za znak pravého umělce: „Každý tvůrčí spisovatel, který je hoden naší pozornosti, každý spisovatel, kterého je možno nazvat básníkem v tom širokém smyslu, v němž se toto slovo užívalo v osmnáctém století, je obětí: je to člověk, vydaný na pospas obsesi. Nebyl to obsesivní strach ze zrady, jenž byl příčinou nejen Jamesových zápletek, ale též jeho složitých obrazů a přirovnání (za hradbou z ostnatého drátu, již mu byl jeho styl, se sám mohl cítit opravdu v bezpečí) . . .²⁰

Ve stati *Soukromý vesmír Henryho Jamese*, z níž už jsme citovali, se Greene nezabývá Jamesovou technikou, dostatečně osvětlenou *L u b b o c k e m* (Lubbocka Greene pečlivě studoval, jak dosvědčuje jeden z jeho dopisů), hledá však původ jeho představ. Soudí, že u každého autora se někdy vyskytne okamžik, kdy základní, dominující autorovo téma jasně vystoupí na povrch a i ten nejméně vnímavý čtenář je může postřehnout. Tento moment nachází ve *Věži ze slonoviny*, kde James mluví o „černých a neúprosných věcech, které jsou za velkými majetky“²¹, a pokládá je za výraz těch představ, které Jamese podněcovaly ke psaní: je to „uvědomění si zla, které je náboženské svou intenzitou“.²² Svět Jamesových románů je podle Greena v podstatě stále týž. Hlavní rozdíl mezi ranými a pozdními romány je v tom, že od poněkud hrubé a nezkušenost prozrazující symboliky ve vyjádření pravdy se autor dostává postupně k pravdě samé. Základní smysl a konflikt je týž, s postupem času však James zjemňuje své prostředky. Původ Jamesových konfliktů a zjitřeného vědomí zla Greene hledá, podobně jako u jiných autorů, v klimatu dětství, v rodinné tradici.

James byl podle Greena velkým kritikem společnosti, vposledku se však u něho jednalo o kritiku metafyzicky zaměřenou. Primární pro něho byl stálý boj dobra s nadpřirozeným zlem. V tom se Greene rozchází

²⁰ Op. cit., s. 141.

²¹ Op. cit., s. 23.

²² Op. cit., s. 23.

s některými staršími kritiky (např. s Desmondem MacCarthyem) i s kritiky marxisticky orientovanými. Jejich názory nepopírá, domnívá se však, že on sám vidí hlouběji.

Stať *Henry James z náboženského hlediska (Henry James: the Religious Aspect, 1933)* došla snad největšího uznání ze všech Greenových esejů a bývá často citována. Greene v ní polemizuje s již zmíněným Desmondem MacCarthyem, který v Jamesově díle naprosto postrádá smysl pro náboženské skutečnosti. S těmito tvrzeními Greene nesouhlasí a uvádí argumenty proti nim, které dokládá mnoha citáty z Jamesových děl. Zdůrazňuje Jamesův původ, jeho zálibu v tradici i jeho zájem o katolickou církev, zpočátku spíše esteticky motivovaný. James se ale nikdy nesnažil zabývat se katolictvím hlouběji, ani si sám nevytvářel vlastní systém. „Jeho náboženství vždy jen zrcadlilo jeho zkušenost. Zkušenost ho naučila víře v nadpřirozené zlo, ne však v nadpřirozené dobro.“²³ Podle Greena má romanopisec na vybranou: buď se pustit do tvoření filosofických či náboženských systémů — a tomuto pokušení podlehl třeba Hardy a Dostojevský — nebo se vědomě omezi na vlastní zkušenost. Za pravdu dává Jamesově zdrženlivosti v tomto směru.

Mistrova lekce (The Lesson of the Master) pojednává o Jamesových předmluvách a odmítá tvrzení, že se James křečovitě držel svých pravidel, což prý mu neprospívalo. Na příkladu Hardyho ukazuje, že naopak autor, tvořící spontánně bez hlubšího zamyšlení nad technikou psaní, působí často křečovitě.

4

Nikomu jinému Greene nevěnuje tolik pozornosti jako Jamesovi. Ze statí o něm do jisté míry i vyplývá, podle jakých hledisek Greene jednotlivé autory posuzuje. Především podle toho, jak se jejich dílo shoduje s jeho představou světa a vesmíru jako bojiště ďábla s Bohem, zla s dobrem. To ovšem neznamená, že by jinak orientované autory neoceňoval. Velkou pozornost věnuje formálním a technickým aspektům, tomu, co by bylo možno nazvat řemeslná stránka tvorby.

Dobrou ilustrací tohoto postoje je esej *Fielding a Sterne (Fielding and Sterne, 1937)*, v němž je Fielding hodnocen pro morální opravdovost, kterou Greene postrádá u Sterna. Přes svou morální opravdovost se však Fielding podle Greena pohybuje na nižší, nenáboženské rovině. „Jeho knihy zpodobují morální boj, ale je jim naprosto cizí vědomí nadpřirozeného zla nebo nadpřirozeného dobra.“²⁴

²³ Op. cit., s. 52.

²⁴ Op. cit., s. 92.

V přednášce *Je křesťanská civilizace ohrožena? (La civilisation chrétienne est-elle en péril?)*, 1948) Greene generalizuje a přisuzuje nepřítomnost roviny nadpřirozené anglickému románu vůbec. „Anglický romanopisec se podle tradice, započaté Fieldingem a trvajícím přes Dickense a Trollope až do dneška, obvykle obejde bez věčnosti. V dílech Dickensových je Zlo pouze faktorem hospodářským a ničím více. . . Zlo u Dickense ztratilo svůj nadpřirozený ráz: stalo se něčím, co může být odstraněno mocí peněz, změnou zákonů nebo dokonce i smrtí, protože když někdo umře, umírá zlo s ním. V anglickém románu se stále pohybujeme v časnosti.“²⁵

S tím srovnáme závěry v *Poznámkách o Somersetu Maughamovi (Some Notes on Somerset Maugham, 1935—8)*. Greene ho hodnotí jako velmi poetického, upřímného a technicky dokonalého prozaika, všímá si však jeho agnosticizmu a konstatuje: „Zde ostatně by bylo možno vysledovat nejhlubší zdroj jeho omezení, neboť se zdá, že tvůrčí umění zůstává funkcí náboženského ducha . . .“²⁶ Poslední prací, která zapadá do této souvislosti, jsou tři úvahy o Fredericku Rolfovi (1934—5), u něhož Greenovi imponuje právě metafyzické nazírání a nedostatek vlažnosti.

V této souvislosti, uvádíme-li kritéria jeho hodnocení, nebude snad nezajímavé, uvedeme-li část z *Rozhovoru s Grahamem Greenem* (1949).²⁷ Na otázku, které autory čte nejraději, odpovídá: „Kdybych měl volit, určitě bych řekl: *Srdce temnoty* od Josepha Conrada, *Křídla holubice* od Henryho Jamese a *Hnízdo zmijí* od Mauriaca. To jsou spisovatelé, o nichž jsem ve svých statích a románech opakovaně mluvil. K tomu by ale ještě přistoupila *Clarissa* od Richardsona, *Nadějně vyhlídky* od Dickense, *Dobrý voják* od Forda Madoxe Forda a dílo Ezry Pounda. Kromě toho mám rád básníky jako Wordsworth nebo Vaughan, mystik sedmnáctého století. A jak bych někdy mohl zapřít svou zálibu v Eliotově *Pustině*?“²⁸ Soudíme, že tento výběr titulů je v souladu s výše naznačenými vývody.

Až dosud jsme se snažili vysledovat základní tendenci, charakteristickou pro Greenův přístup k literatuře, a o dalších statích, věnovaných jiným autorům, se zmíníme pouze stručněji a ve výběru.

Úvaha *Temná minulost: poznámka pod čarou (The Dark Backward: A Footnote, 1935)* je věnována problému spíše technickému: zachycení toku času v próze. Greene v ní probírá díla Forda Madoxe Forda, Elizabeth Bowenové a Caldera-Marshalla a ukazuje, jak si je každý z nich vědom mezi svých schopností a vyhýbá se tomu, co by nezvládl. Nedostatky má každý spisovatel, ale geniální autoři je umějí za-

²⁵ Graham Greene, *La civilisation chrétienne est-elle en péril? La Table Ronde*, 1948, 2, s. 212.

²⁶ *Collected Essays*, s. 204.

²⁷ *Tischgespräch mit Graham Greene*, in: Graham Greene, *Vom Paradox des Christentums*, Herder, Freiburg, 1958.

²⁸ Op. cit., s. 111.

krýt tak dokonale, že je nikdo neodhalí. Fordem se zabývá ještě ve stati *Ford Madox Ford* (1939 a 1962), zejména technickou stránkou jeho děl. Domnívá se, že se od Forda hodně naučil Conrad, s nímž spolupracoval. Ford podle Greenea dovedl Jamesovu techniku líčení ze zorného úhlu určité postavy ještě dále: příběh se pak odehrává v mozku příslušné postavy a události není vzpomínáno v chronologickém pořádku, ale tak, jak volné asociace přicházejí na mysl.

Z romanopisců Greene věnuje značnou pozornost ještě Hardy mu, i když o něm nepojednává v samostatné stati. Za motiv jeho tvorby pokládá velkou lítost s lidmi. Jeho knihám však vyčítá, ve srovnání třeba s Jamesovými, přílišnou spontánnost a neukázněnost. Rovněž soudí, že by spisovatel neměl tak otevřeně vyjadřovat své názory a měl by se zdržet filozofování.

U Chestertona si necení jeho děl politických, Belloc nemá rád pro jeho přehánění. Svou lásku z mládí, Normana Douglase, obdivuje pro jeho lehkost a nenucenost a prózy Waltera de la Mare pro jejich krásný styl. Velké Greenové přízni se neteší avantgardní próza: cyklus románů Dorothy Richardsonové pokládá za unavující a zdá se mu, že autorka nepřímou vystupuje příliš do popředí. O Virginii Woolfové soudí, že její hrdinové, stejně tak jako hrdinové E. M. Forstera, „se podobní papírovým symbolům pohybují v papírovém světě.“²⁹ Opět se objevuje starý problém: chybí metafyzické pozadí. Moderním postupům vcelku Greene příliš nakloněn není (nejen v literatuře, ale i v umění), naopak před Woolfovou dává přednost Trollpovi, jehož knihy s sebou vozí po světě, protože mu jejich četba zpřítomňuje domov.

Z jiných literatur se Greene soustavněji zajímá jen o literaturu francouzskou, kde se však soustřeďuje prakticky jen na autory, jemu nějak názorově blízké. Nejvíce si cení Mauriaca, s nímž někdy bývá srovnáván, především pro jeho paradoxní chápání světa, ale i pro jeho tvůrčí metodu, vcelku tradiční, s možností nenápadných komentářů se strany autora. Kriticky se vyjadřuje o Bernanosovi a zejména o Bloyovi, svým dílem i jako člověk na Greenea velice zapůsobil Péguy.

²⁹ *Collected Essays*, s. 115.

Greene se nezajímá pouze o velké autory, kteří vešli do literární historie, či jen vysokou literaturou. Řadu studií věnoval okrajovým autorům století sedmnáctého, osmnáctého i devatenáctého. Jeho pozornost ale pouštají i různé práce historické a rovněž si všímá mnoha autorů periferních, kteří z toho či onoho důvodu nebývají zahrnováni do vážné literatury (Conan-Doyle, Edgar Wallace, A. E. W. Mason, John Buchan, Beatrix Potterová). K nim se řadí i dva spisovatelé, jejichž knihy autora okouzly v dětství: Anthony Hope a Rider Haggard.

Literaturou a historií však Greenovy zájmy nekončí. Zajímá se o Oxford, kde studoval, o kolonizaci Afriky a o Afriku vůbec i o současné významné politické osobnosti (mj. Ho-Či-Min a Fidel Castro). V mnoha z těchto statí se projevuje jeho zřetelné levicové zaměření.

Ve statí o Castrovi, nazvané *Heretický marxista* (*The Marxist Heretic*, 1966) se projevuje Greenův známý smysl pro empirii a nechuf ke ztrnulému lpění na dogmatech. Vysvítá to z jeho charakteristiky Castra a kubánského komunismu: „Fidel je marxista, ale empirický marxista, který hraje marxismus podle sluchu a ne podle knih. Úvaha je pro něj důležitější než dogma a má radost z označení kacíř... Vidí, že komunismus se jinde stává konzervativním a byrokratickým a revoluce umírá na psacím stole v rámci přesně nakreslených státních hranic... Kuba se možná stane skutečným zkušebním polem komunismu. Je zde něco z aténského fóra — ostrov je malý dost, aby bylo možno se s lidmi poradit, informovat je, důvěřovat jim: lidé mohou své vůdce vidat denně v ulicích svých měst a vesnic.“³⁰ V této souvislosti se rovněž vyslovuje proti konzervativním silám v současné katolické církvi: „Nepřáteli církve na Kubě nejsou komunističtí vůdcové: jsou to kardinál Spellman a biskup Sheehan, ti chrabří hlasatelé studené války a kontrarevoluce, duchovní, pro které papež Jan XXIII., jak se zdá, žil nadarmo.“³¹

Nejjasněji snad Greene vyjádřil svůj protikonzervativní postoj v úvaze o Ericu Gillovi (1941): „Ale pravdu měl v hlavní věci: v tom, že v této zemi katolictví, které by ze sebe bylo mělo vydávat revolucionáře, ze sebe vydávalo pouze výstředníky (výstřednosti se dobře daří v nevyrovnaném společenském systému) a že spojení konzervatismu s katolictvím by mělo být stejně tak nemožné jako spojení katolictví s národním socialismem.“³²

³⁰ Op. cit., s. 410—411.

³¹ Op. cit., s. 411.

³² Op. cit., s. 349—350.

Greenovými názory na podstatu křesťanství, vyjádřenými v *Katolických esejích*, se detailněji zabývat nebudeme. Greene se v tomto směru ostatně vyjadřuje velmi nerad a vždy značně zdrženlivě. Zmíníme se stručně jen o třech aspektech křesťanství, jak je vidí Greene.

V přednášce *Je křesťanská civilizace ohrožena?* (1948), z níž jsme už citovali, se Greene snaží vysvětlit, co to vlastně křesťanská civilizace je. „Možná, že její jedinou charakteristikou bude rozpolcenost ducha, neklidné svědomí, pocit vlastní nedostatečnosti... Naše přesvědčení, že křesťanské svědomí je jediným charakteristickým rysem křesťanské civilizace, se utvrzuje tím, že tento znak chyběl u těch pohanských mocností, které v nedávné době světu vládly.“³³ V jiné přednášce, uváděné pod názvem *Paradoxy křesťanství* (*Les Paradoxes du Christianisme*, 1953), pokládá Greene paradox a myšlení v paradoxech za samou podstatu křesťanství. Není snad zapotřebí upozorňovat na to, co pro pochopení celého Greenova díla pojmy jako svědomí a paradox znamenají.

Ještě však zbývá v této souvislosti jeden problém, kterým se zabývá úvaha *Křesťan a tento svět* (*Le Chrétien est-il de la terre?*, 1949) a který je pro Greena velmi důležitý: je to otázka, jaký vztah ke světu má křesťan zaujmout. „Ano, je zcela jisté, že v naší době už je zastaralé uvažování v kategoriích konfliktu mezi katolictvím a světem. Svět je konečně na naší straně, jako je tomu vždy s nepřítelem, který se odhalí.“³⁴ A Greene soudí, že svět se definitivně odhalil především nacistickými zločiny z doby druhé světové války. Když jsou karty vyloženy, je vše jasnější a snadnější. Takovýto negativní postoj ke světu zaujímal Greene ovšem ve 40. letech — už v 50. letech dochází postupně k obratu a s ním souvisí i postupně větší a větší angažovanost pro tento svět v jeho dílech posledního období.

7

Knížka *Britští dramatikové* (*British Dramatists*, 1942) podává stručný přehled dějin anglického divadla. Při stanoveném rozsahu se autor více či méně musel držet obvyklého schématu a zaujme jen na několika málo místech, kde vystupují do popředí jeho vlastní soudy.

Je to předně tam, kde se zaměřuje na morality 16. století typu *Every-*

³³ Graham Greene, *La civilisation chrétienne est-elle en péril?* La Table Ronde, 1948, 2, s. 214.

³⁴ Graham Greene, *Le chrétien est-il de la terre?* in: *Foi en Jésus-Christ et Monde d'aujourd'hui*. Éditions de Flore, Paris, 1949, s. 230.

man. Zdůrazňuje jejich význam a hledá jejich stopy u Shakespear a i u jiných autorů. Při této příležitosti si nevědomky vzpomeneme na některé Greenovy vlastní práce (*Moc a sláva; Brightonský špalek; Doktor Fischer ze Ženevy aneb Večírky s bombami*). Neobvykle vysoko si cení Webstera a jeho líčení temných stránek života, v čemž, podle něho, předčí i Shakespeara. Záliba v rubu života je pro Greena charakteristická na jedné straně, na druhé straně však při velké chvále na adresu Wycherleyho a restaurační komedie vůbec si uvědomíme, že je rovněž autorem *Shovívavého milence* a *Návratu A. J. Rafflese*. Mezi těmito dvěma póly osciluje celé Greenovo dílo. Blízké mu rozhodně není osmnácté století se svou sentimentalitou a šťastnými konci. Z téhož důvodu dává v našem století přednost mělkému, ale technicky dokonalému Cowardovi před sentimentalizujícím Barriem a hodnotí jeho řemeslnou dovednost.

Malý soubor *Proč píšete? (Why Do I Write?, 1948)*³⁵ se skládá z dopisů na téma smysl psaní a postavení spisovatele ve společnosti. Ze dvou dopisů Greenových zaujme několik myšlenek. Předně souhlasí s názorem, že literatura by se neměla zabývat přímo politikou a aktuálními otázkami dne, domnívá se však, že ve srovnání s minulým stoletím tyto problémy zcela vyloučit nelze. Pokud jde o povinnosti umělce ke společnosti, dělí je Greene jednak na ty, které má každý občan (podporovat vlastní rodinu, neokrádat chudé atd.), jednak na ty, které se týkají speciálně umělců. Především musejí vždy říkat pravdu, čímž myslí spíše přesnost ve vyjadřování a vyhýbání se frázím. Za druhé nesmějí přijímat žádná privilegia od státu, neboť tím by jednak ztratili svou nezávislost, jednak by přišli o živý kontakt s lidmi.

Největší nátlak na spisovatele obvykle vykonává ta politická či náboženská skupina, k níž on sám patří. A zde může výjimečně uplatňovat nárok na jediné privilegium, kterým je neloažalnost. „Mám-li být osobní, náležím k jedné skupině, katolické církvi, což by pro mne jako spisovatele znamenalo značné problémy, kdybych se nezachraňoval svou neloažalitou... Mezi vedoucími osobnostmi v církvi jsou lidé, kteří literaturu pokládají za prostředek k jednomu cíli, a to k povznášení. Tento cíl je možná mnohem cennější než literatura, ale náleží zcela jinému světu. Literatura nemá nic společného s povznášením. Netvrdím, že literatura je amorální, avšak její morálka je osobní, a osobní morálka jednotlivce je zřídka kdy totožná s morálkou skupiny, k níž patří.“³⁶

Ve vztahu ke státu má spisovatel větší odpovědnost než druzí, protože většinou požívá poměrně značné nezávislosti. Není snad jeho úkolem vzbuzování sympatií k těm, kteří se se zájmy státu buď neztotožňují nebo se

³⁵ *Why Do I Write? An Exchange of Views Between Elizabeth Bowen, Graham Greene and V. S. Pritchett, Percival Marshall, London, 1948.*

³⁶ *Op. cit., s. 31–32.*

s nimi dostávají do konfliktu? „Umě-li u svých čtenářů vyvolat sympatické pochopení nejen pro své nejtemnější postavy, ale pro své . . . úspěšné postavy, podaří se nám určitě ztížit práci státu — a to je naší pravou povinností ke společnosti: být kouskem šterku ve státní mašinérii.“³⁷

8

I když jsme se pokoušeli najít některá jednotlivá hlediska, je výsledkem naší snahy přece jen mozaika citátů, stručných charakteristik a pokusů o hodnocení. Při tom jsme se snažili vybrat jen práce nejzávažnější; některé jsme pouze uvedli v příslušné souvislosti a jiné nemohly být z technických důvodů ani zmíněny.

Jaké poučení z uvedeného přehledu vyplývá?

Především lépe poznáváme, jak se Greene dívá na svět, a seznamujeme se s jeho zájmy a se zdroji, z nichž čerpá. To, co jsme při četbě jeho knih beletristických často jen tušili, je zde vyjádřeno výslovně. Už sám výběr autorů a tematiky prozrazuje hodně.

Zamysleme se třeba nad Greenovým pojmáním zla ve světě. Vidíme, že se nejedná o důsledek konverze ke katolictví, ale že je tomu spíše naopak. V hloubi duše byla příčinou obratu právě potřeba nalézt protiváhu již od dětství vnímané moci zla. Na druhé straně pouze jeho paradoxní nazírání a zdůrazňování paradoxnosti křesťanství umožňují pochopit, jak se může bránit nařčení z pesimismu a považovat se naopak za velkého optimistu.

Jasně je patrný Greenův odpor ke všem ztrnulým systémům a doktrínám, proti nimž zdůrazňuje práva jedince, svědomí a empirii. Jeho úsilí o samostatnou orientaci, snaha o tvůrčí a komplexní přístup ke skutečnosti a silné sociální cítění jsou hlavními příčinami toho, že vždy zaujímá levicové, protikonzervativní stanovisko, ať jde o politiku nebo náboženství.

Při hodnocení uměleckých děl jsou nejčastějšími terči jeho útoku sentimentalita a fráze. Stránce obsahové i formální vždy věnuje stejnou pozornost a velmi si cení technicky dokonalých poctivě napsaných prací, i když se názorově s autorem rozchází. V zásadě je však jeho kritika spíše moralizující než estetizující, ani v tomto ohledu však Greene není doktrinářem. Svou osobu vždy staví skromně do pozadí.

Greenovy eseje bohužel neodrážejí ty změny, k nimž v Greenově pohledu na svět došlo během posledních pětadvaceti let, v takové míře jako jeho práce beletristické, a to proto, že v *Sebraných esejích* výrazně převažují stati staršího data, především z 30. a 40. let. Esejů z 60. let je zařazeno pouze několik, z nich pak o autorově nové orientaci nejprůkazněji

³⁷ Op. cit., s. 48.

svědčí citovaný esej o Fidelu Castroví. O jistém kritickém odstupu k některým starším Greenovým postojům se zdá svědčit skutečnost, že do *Sebraných esejů* nebyly zařazeny, až na jednu výjimku, *Katolické eseje*. V této souvislosti je si ovšem třeba uvědomit, že se Greene vždy jen velmi nerad přímo vyjadřoval k otázkám metafyzickým.